

УДК 666.57+738.1(4.)

*Бех Л.В.
Bekh L.V.*

Искусство фарфора в дальневосточной и европейской традициях: государственная политика и сфера сакрального

**Porcelain art in the Far Eastern and European traditions:
state policy and space of the sacred**

Статья посвящена особенностям бытования фарфора в дальневосточной и европейской культурах. Объектом внимания является связь искусства фарфора с идеей государственности и сферой сакрального в рамках обозначенных культурных традиций.

Ключевые слова: фарфор, традиция, бытование, сакральное, ритуал, государство, Китай, Европа



The article is devoted to features the functioning of porcelain in the Far East and European cultures. The object of attention is the connection between porcelain art with the ideas of statehood and the space of the sacred within the designated cultural traditions.

Key words: *porcelain, tradition, functioning, sacred, ritual, polit, China, Europe*

Фарфор – одно из феноменальных явлений мировой культуры. На протяжении многих веков находясь среди элитарных видов декоративного искусства, фарфоровые изделия стали спутниками человека в быту, а заодно и своеобразным зеркалом, в котором отражались основные вехи историко-культурного развития различных цивилизаций, объединённых приверженностью к материалу, сочетающему практичность с хрупким изяществом. Фарфор, существуя на перекрёстке повседневного быта и искусства, торговли и науки, ритуала и политики, в рамках отдельных культур, пронизывая толщу их бытия, в разной степени запечатлел характерные черты времени и пространства своего существования. И вместе с тем, каждая культура, каждая эпоха сформировали собственное пространство для «жизни» фарфора, в результате чего последний приобретал или терял определённые функции и смысловые нагрузки. Данная статья является попыткой рассмотрения интернационального искусства фарфора в свете особенностей восприятия и бытования в рамках дальневосточной и европейской традиций. Для этого выбраны две области функционирования фарфора, связанные с государственной политикой и сферой сакрального, что, по мнению автора, даёт возможность более рельефно представить специфику локальных вариантов бытования фарфора. Для характеристики особенностей функционирования

БЕХ Людмила Викторовна, старший научный сотрудник Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко (г. Киев, Украина). **E-mail:** bekhlyudmyla@ukr.net

ния дальневосточных изделий, автор опирается исключительно на опыт китайской традиции, как доминирующей в дальневосточном секторе и основополагающей для развития фарфорового искусства, как Востока, так и Запада. В рамках европейской традиции анализируется материал как стран Западной, так и Восточной Европы, включая опыт Российской империи. Для подготовки статьи особое значение имели теоретические разработки и фактологический материал, представленные в книге Н.В. Сиповской «Фарфор в России XVIII века» [7], а также сведения об истории бытования фарфора в Китае и странах Европы, представленные в работах D.T. Johnson [9], R. Krahл [10], J. Stuart [12], И.Г. Яковлевой [8], Л.В. Ляховой [3], S. Wittwer [13], К. Бутлер [1]. Кроме того, при подготовке статьи автор использовал исследования общего характера, которые помогли создать необходимый культурно-исторический фон для рассмотрения специфики бытования фарфора в рамках отдельных культур [2; 4; 5; 6; 11].

Возникновение фарфора в Китае стало логическим результатом многовекового совершенствования процесса изготовления керамических изделий. Традиционно изобретение фарфора связывают с правлением династии Тан (618 – 907). Танский фарфор, технически более совершенный, чем изделия предыдущих эпох, всё же не был выделен в отдельную категорию керамической продукции с присвоением ей специфического названия [11, с. 2]. Фарфор сохранил связь с древними керамическими изделиями, которые, как известно, в рамках большинства культур на начальных этапах развития играли роль ритуальной утвари. Как ритуальный материал фарфор использовался в Китае на протяжении многих веков, вплоть до падения империи в 1911 году. В первую очередь это касалось ритуально-церемониальных изделий.

Понятие ритуала было одним из центральных в китайской культуре [4, с. 597]. Для нас важным является понимание того, что в Китае сохранилась архаическая сакрализация власти государя, который выступал посредником между реальным и потусторонним мирами, соизмеряя действия с небесными ритмами, и тем самым, гармонизируя жизнь Поднебесной. Император, именуемый «Сыном Неба», был главным жрецом, и согласно сложившейся традиции, участие в ритуалах стало одной из наиболее важных его функций.

Обязательными считались жертвоприношения Небу, Земле, Солнцу и Луне, для чего, следуя традиции, предназначались алтарные сосуды, сохраняющие архаические формы и регламентированную окраску. Так, для алтаря Неба, Земли, Солнца и Луны предназначались соответственно фарфоровые изделия, декорированные монохромными глазуриями голубого, жёлтого, красного и белого цветов [8, с. 77]. Кроме того, изделия жёлтого цвета заняли почётное место при императорском дворе, где они использовались и в качестве ритуальной, и в качестве официальной дворцовой утвари. Такое положение связано с символической нагрузкой жёлтого цвета, который издавна был символом земли и соотносился с Центром, что способствовало заимствованию этого цвета для обозначения императорской власти. Символическую нагрузку жёлтого цвета усиливали и созвучие слов «жёлтый» и «император» [12, с. 322].

Кроме того, соблюдение ритуала, благодаря которому император распространял на всю Поднебесную полученную свыше благодать, упрочняло его авторитет в глазах подданных. Так, маньчжурский император Сюань (девиз правления Канси (1662 – 1722)), стремясь лояльно настроить к новой власти как можно более широкие слои населения, акцентируя своё уважение и причастность к китайским традициям, заказал серию живописных произведений, посвящённых земледелию и шёлкоткачеству. Важность этих занятий для Китайской империи была

подчёркнута обязательными жертвоприношениями императора и императрицы соответственно изобретателю земледелия и богини шёлкоткачества. По приказу императора живописные произведения были изданы в виде печатных листов, которые сопровождался его собственноручно написанным вступительным словом благодарности народу, а также стихами. Из массовых графических произведений эти изображения, опять же под протекторатом императора, перешли на поверхность не менее массовых фарфоровых изделий, которые воспринимались как ещё один верный способ пропаганды официальной идеологии [9, с. 328].

Вместе с тем и те изделия, которые использовались непосредственно в быту, следуя главному девизу китайской традиции – дух и быт [5, с. 226] – имели точки соприкосновения со сферой сакрального. Естественно, это касалось в основном быта просвещённых элитарных кругов, для которых значение имели и символические форма и декор изделий, и принципы экспонирования (размещение в интерьере, согласование предметов между собой). Внутреннее пространство китайского дома было достаточно мобильным, выражая идею обновления бытия, метаморфизма. И в этом контексте особую роль играли подвижные элементы оформления интерьеров, среди которых важное место занимали изделия из фарфора. Во время правления династии Мин (1368 – 1644) была издана «История ваз» Юань Хундая, представляющая собой сборник норм и правил по составлению букетов и выбору для них соответствующих ваз [2, с. 205]. Руководствуясь подобными правилами можно было менять жилое пространство в соответствии с природными ритмами. Особой же популярностью пользовались антикварные вещи, которые не просто маркировали статус, но играли роль своеобразного мостика, связывающего времена и преодолевающего пропасть, разделяющую людей разных эпох. Так, Дун Цичан в своих «Рассуждениях об антикварных вещах» (XVII в.) отмечает, что «обращаясь к предметам антиквариата, мы достигаем предела помыслов и вожделений. (...) упоение вещами, достигая своего предела, обязательно открывает нам достоинства простоты и скромности, а крайнее возбуждение внезапно приводит к чистоте и покою духа. (...) Радость встречи с древними людьми способна смягчить ожесточившееся сердце и укрепить размягчившийся дух. Вот почему тот, кто тешит себя антикварными вещами, может исцелиться от недугов и продлить свои годы» [6, с. 458-460]. Таким образом, изысканный предмет требовал внимания, раскрывая свою красоту лишь вдумчивому зрителю. Тонкий рисунок гравированного орнамента, проступающий при определённом освещении, мерцание глазури, архаические формы, сетка цека становились трамплином для глубоких размышлений и поводом для экстатических переживаний. Следует отметить, что полихромные изделия, поражающие прихотливой игрой красок и не связанные с ритуально-официальным бытом, были спутниками неспешного течения повседневной жизни более широких социальных кругов. В то же время, монохромным и двухцветным изделиям, предназначенным для использования в ритуалах и официальных церемониях, отдавали предпочтение представители элиты [12, с. 321], находя в них возможность «поэтапного открытия и смакования не очевидных, а скрытых качеств предмета, своеобразной градации утончённости» [10, с. 317].

Монохромные изделия почитались в Китае во все времена. Так, минский император Чжу Ди (девиз правления Юнлэ (1403 – 1424)) отдавал предпочтение фарфоровым изделиям белого цвета, связанного в буддийской традиции с бодхисаттвой Милосердия (Авалокитешвара). Именно плитками из белого фарфора, чтобы почтить память своих родителей, Чжу Ди приказал декорировать и ставшую легендарной пагоду в Нанкине. В данном случае использовалась космологическая символика

белого цвета – маркера Запада, соотносимого с завершением, смертью и вместе с тем обозначающего траур. Кроме того, белый цвет ассоциировался также и с сыновней почтительностью [12, с. 321]. Именно Нанкинская башня, поразив воображение европейцев, стала стимулом к созданию невероятных фарфоровых сооружений Запада, которые, однако, наделялись совершенно иным смыслом и служили другим целям.

Начало функционирования фарфора в европейском культурном пространстве связано в первую очередь с оформлением интерьеров. До наших дней сохранился интерьер фарфоровой комнаты Шарлоттенбурга, оформлением которой руководил Иоганн Фридрих фон Гёте Иозандер. Эту комнату Фридрих I посвятил своей жене Софии-Шарлотте – обладательнице обширной коллекции дальневосточного фарфора. Зал был декорирован несколькими тысячами фарфоровых изделий, окружающих огромные зеркала, которые занимали практически всю поверхность стен. Фарфор с помощью консолей размещался и на самих зеркалах, способствуя созданию иллюзии бесконечного фарфорового пространства, над которым господствовали София-Шарлотта и Фридрих I. Изображение последних в виде Авроры и Аполлона, обещающих стране богатство и процветание на долгие времена, в сопровождении надписи «*Se ipse coronat*», стало завершающим аккордом сооружения. Фарфоровый кабинет был не просто модным и статусным атрибутом, но и своеобразным инструментом демонстрации и обоснования политической власти [13, с. 41-42].

Особое место в истории создания фарфоровых кабинетов занимает Японский дворец курфюрста Саксонии Августа Сильного, который сначала носил название Голландского, и был подарен Августу в 1715 году. По замыслу курфюрста на первом этаже дворца должна была разместиться коллекция китайского и японского фарфора, разделённого на двенадцать групп в соответствии с типами декорирования, а на втором – различные изделия Майсенской мануфактуры. Большие, иногда в натуральную величину, скульптурные изображения различных животных и птиц предназначались для украшения сада. Кроме того, фарфором предполагалось оформить и капеллу дворца, для чего планировали изготовить облицовку стен, кафедру, алтарь, трубы органа и двенадцать фигур апостолов [1, с. 7]. Всего дворец должен был вместить более тридцати пяти тысяч фарфоровых изделий. Этот проект наглядно демонстрирует масштабы заинтересованности европейцев новым материалом, который воспринимался как неотъемлемый атрибут успешного правления.

Ещё до прибытия в Китай в конце XVI века лидеров миссионерской деятельности – Ордена иезуитов, основанного в 1534 году в Париже – христианские миссии дважды безуспешно пытались проникнуть за непроницаемый щит равнодушия Поднебесной, углублённой в отстранённое самолюбование. Первая же официально разрешённая китайскими властями иезуитская миссия своими успехами обязана талантливому итальянскому священнику Маттео Риччи, работавшему в Китае на рубеже XVI–XVII веков. Ежегодные письменные отчёты и дневники иезуитов, способствовали мифологизации Китая, воспевая величественную цветущую империю, основанную на незыблемых нравственных нормах, подвластную мудрому и гуманному правителю, который с отеческой любовью заботится обо всех своих верноподданных, – блаженное царство мудрости и гармонии. Именно благодаря восторженным отзывам миссионеров образ Китая стал на долгие годы важной составляющей интеллектуальной жизни Европы. Как отмечает Л. Ляхова: «это помогло (...) подвести философскую базу под концепцию абсолютной монархии, превратило XVIII век – век Просвещения в век Конфуция» [3, с. 11]. В этом контексте становится понятным стремление европейских монархов

окружать себя символами китайской цивилизации, пытаясь тем самым сравниться с мудрыми правителями реально-мифического Китая. Недаром Август Сильный так гордился саксонским фарфором и планировал грандиозный проект Японского дворца – он первым в Европе уподобился китайскому императору непосредственно, разгадав «китайский секрет».

Налаживание собственного фарфорового производства в европейских странах способствовало укреплению традиции дипломатических подарков, хотя фарфор почти с первых своих шагов в Европе был связан с дипломатией. Примером может служить фарфоровый кувшин, подаренный папой Иоанном XXII герцогу Беррийскому, или регулярные фарфоровые подарки египетских султанов венецианским дожам в XV веке. С налаживанием собственного производства подарки становились особенно роскошными, ведь они должны были не только демонстрировать уважение к тому, кому предназначались, но и прославлять величие, могущество и превосходство того, кто их презентовал.

В Европе фарфор в основном функционировал в светском пространстве, хотя его определённая сакрализация была связана со статусом реликвии, которым он обладал на ранних этапах бытования в европейской культуре, однако это касалось импортной продукции, а не собственного производства. Однако фарфор непосредственно был связан со сферой сакрального в локальных, специфических ответвлениях европейской фарфоровой традиции, обретших известную самостоятельность. В первую очередь речь идёт о русском производстве. Как отмечает Н. Сиповская, на исходе XVIII века, при дворе императора Павла I, в контексте восстановления сакрального значения быта, фарфор входит в пространство ритуала, соседствуя только с освящённым традицией материалом – золотом [7, с. 94–95]. Вместе с тем, фарфор, связанный с европейской традицией, входит в сакрально-традиционную сферу и благодаря производству, которое существовало на территории современной Украины. Именно на заводе Андрея Миклашевского (с. Волокитино) в XIX веке были созданы первые фарфоровые изделия культового назначения, которые использовались при оформлении местной церкви: иконостас, культовая утварь и отдельные элементы отделки интерьера. Создание фарфорового интерьера, безусловно, отсылает к опыту европейских фарфоровых кабинетов, которые в свою очередь вызывают в памяти легендарную Нанкинскую башню. Но для нас особенно важным является акцентирование на том, что этот интерьер, в отличие от своих европейских предшественников, был культовым, то есть, на глубинном уровне обнаруживал точки пересечения скорее с дальневосточной традицией. Воплощение иконостаса – смыслового и художественного центра православной церкви – в новом фарфоровом материале, представляется нам событием чрезвычайной значимости не только в свете пионерских технологических достижений, а в первую очередь благодаря тому, что тем самым, в фарфоре проявляется давняя сакральная функция керамики, сводящая к единому корню гончарство и фарфоровое производство.

В Китае, на родине фарфора, были определены основные сферы бытования последнего, которые, так или иначе, очерчивали свои границы в лоне различных культур. Вместе с тем, именно Европа стала главным реципиентом и транслятором фарфоровой моды в Западном мире. Ей принадлежит важная роль интерпретатора и мифологизатора как образа самого Китая, так и его всемирно известного изобретения – фарфора. Проходя сквозь призму европейской традиции, китайский, цельный образ фарфора, как бы расслаивается, распадается на отдельные составные части, что, как мы видели, хорошо прослеживается на примере его функционирования в сакральном пространстве культуры и сфере государственной политики.

Литература

1. Бутлер К. Мейсенская фарфоровая пластика XVIII века в собрании Эрмитажа: Каталог. Л.: Аврора, 1977. 36 с.: 80 л. ил.
2. Искусство Восточной Азии / Г. Фар-Бекер [и др.]; пер. с нем. Бушуева Ю.С., Яшина Г.А., Цимбалова О.Б. Потсдам: h. f. ullmann, 2007. 740 с.: ил.
3. Ляхова Л.В. Мир Запада и миф Востока. Запад и Восток в тематике раннего мейсенского фарфора: Каталог выставки. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2007. 160 с.: ил.
4. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Астрель, 2000. 531 с.: ил.
5. Малявин В.В. Китай в XVI – XVII веках. Традиция и культура. М.: Искусство, 1995. 288 с.: ил.
6. Малявин В.В. Мудрость китайского быта. Успех. Здоровье. Радость. М.: АСТ, Астрель. 464 с.: ил.
7. Сиповская Н.В. Фарфор в России XVIII века / Наталия Сиповская. М.: «Пинаотека», 2008. 392 с.: ил.
8. Яковлева И.Г. Китайский фарфор эпохи поздней Цин (1796 – 1911) в системе национальной культуры / И.Г. Яковлева // Горный журнал. Спецвыпуск. М.: Руда и металлы, 2008. С. 64-71.
9. Johnson David T. Narrative Themes on Kangxi Porcelains in the Taft Museum / David T. Johnson // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982–2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 328–333.
10. Krahrl R. A New Look at the Development of Chinese Ceramics / Regina Krahrl // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982–2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 315-320.
11. Moll–Murata C. Guilds and Apprenticeship in China and Europe: The Ceramics Industries of Jingdezhen and Delft / LSE. [Электронный ресурс]. URL: <http://www2.lse.ac.uk/economicHistory/Conferences/Epstein%20Memorial%20Conference/PAPER–MollMurata.pdf> [Дата обращения: 25.12.2012].
12. Stuart J. Imperial Porcelain and Court Values / Jan Stuart // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982 – 2003. Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 321-327.
13. Wittwer S. Fragile Splendour and Political Representation: Baroque Porcelain Rooms in Prussia and Saxony as meaningful Treasures / Haughton International Fairs. [Электронный ресурс]. URL: http://www.haughton.com/system/files/articles/2010/01/26/80/icf_s_2004_4th.pdf [Дата обращения: 25.12.2012].

Транслитерация по ГОСТ 7.79-2000 Система Б

1. Butler K. Mejsenskaya farforovaya plastika XVIII veka v sobranii EHrmitazha: Katalog. L.: Avrora, 1977. 36 s.: 80 l. il.
2. Iskustvo Vostochnoj Azii / G. Far-Beker [i dr.]; per. s nem. Bushueva YU.S., Yashina G.A., TSimbalova O.B. Potsdam: h. f. ullmann, 2007. 740 s.: il.
3. Lyakhova L.V. Mir Zapada i mif Vostoka. Zapad i Vostok v tematike rannego mejsenskogo farfora: Katalog vystavki. SPb.: Gos. EHrmitazh, 2007. 160 s.: il.
4. Malyavin V.V. Kitajskaya tsivilizatsiya. M.: Astrel', 2000. 531 s.: il.
5. Malyavin V.V. Kitaj v XVI – XVII vekakh. Traditsiya i kul'tura. M.: Iskustvo, 1995. 288 s.: il.
6. Malyavin V.V. Mudrost' kitajskogo byta. Uspekhi. Zdorov'e. Radost'. M.: AST, Astrel'. 464 s.: il.
7. Sipovskaya N.V. Farfor v Rossii XVIII veka / Nataliya Sipovskaya. M.: «Pinakoteka», 2008. 392 s.: il.
8. YAKovleva I.G. Kitajskij farfor ehpkhi pozdnej TSin (1796 – 1911) v sisteme natsional'noj kul'tury / I.G. YAKovleva // Gornyj zhurnal. Spetsvypusk. M.: Ruda i metally, 2008. S. 64-71.

9. Johnson David T. Narrative Themes on Kangxi Porcelains in the Taft Museum / David T. Johnson // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982–2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 328–333.

10. Krahl R. A New Look at the Development of Chinese Ceramics / Regina Krahl // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982–2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 315–320.

11. Moll–Murata C. Guilds and Apprenticeship in China and Europe: The Ceramics Industries of Jingdezhen and Delft / LSE. [EHlektronnyj resurs]. URL: <http://www2.lse.ac.uk/economicHistory/Conferences/Epstein%20Memorial%20Conference/PAPER–MollMurata.pdf> [Data obrashheniya: 25.12.2012].

12. Stuart J. Imperial Porcelain and Court Values / Jan Stuart // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982 – 2003. Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. P. 321–327.

13. Wittwer S. Fragile Splendour and Political Representation: Baroque Porcelain Rooms in Prussia and Saxony as meaningful Treasures / Haughton International Fairs. [EHlektronnyj resurs]. URL: http://www.haughton.com/system/files/articles/2010/01/26/80/icf_s_2004_4th.pdf [Data obrashheniya: 25.12.2012].